

# La obra arquitectónica del Orfelinato Minero de Gijón

Por Luis MOYA BLANCO





FUNDACION "JOSE ANTONIO GIRON"

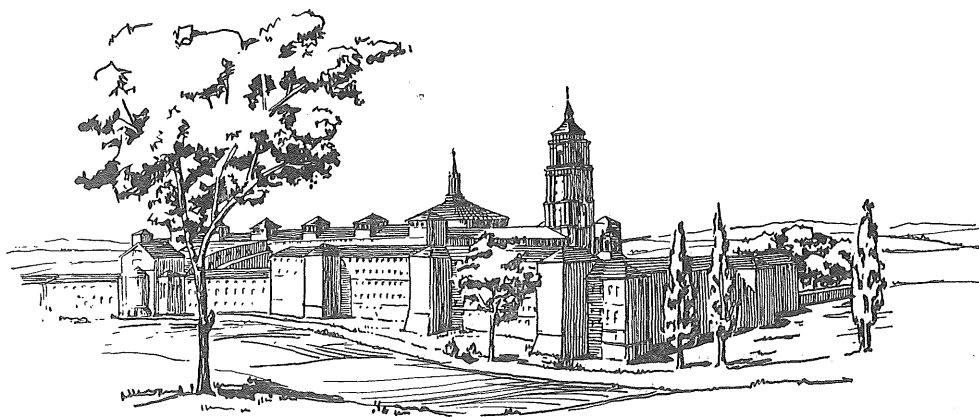
---

# LA OBRA ARQUITECTÓNICA DEL ORFELINATO MINERO DE GIJÓN

Por Luís Moya Blanco

- 1.º Dimensiones.
- 2.º Entrada y Plaza.
- 3.º Estilo.
- 4.º Nota sobre la Iglesia.
- 5.º Nota sobre el Salón de Actos.

*La Junta de Patronato de la Fundación José Antonio Girón, se complace en dar a conocer el informe escrito por el ilustre arquitecto don Luis Moya Blanco acerca de la obra arquitectónica de los edificios residenciales del Orfelinato Minero, de la cual es director. La trascendencia de este gran proyecto en todos los órdenes, queda brillantemente señalada en el trabajo que a continuación se publica, y bien justificada por el hecho de considerarse esta construcción que en Gijón se realiza como «la obra de arquitectura más amplia que se ha hecho en España».*



## DIMENSIONES

**E**STA es la obra de arquitectura más amplia que se ha hecho en España. Sus dimensiones totales exceden bastante a las que tiene el conjunto del Monasterio del Escorial y sus anejos de Casas de Oficios, Convalecientes, Casa de la Compañía y lo demás, y también excede al grupo de Construcciones principales del Sitio Real de Aranjuez. Es también mayor su extensión que la del grupo de los Nuevos Ministerios de Madrid. Claro es que son mayores los conjuntos de las Exposiciones de Barcelona o de Sevilla, y la Ciudad Universitaria de Madrid, pero éstos no constituyen obras únicas de arquitectura, sino agrupaciones de edificios de diferentes estilos y hasta de diferentes tendencias artísticas reunidos en un amplio terreno, sin un plan compacto ni una relación firme entre ellos.

Aquí, por el contrario, se trata de un cuerpo único de edificio organizado para un solo fin, donde se verifican diferentes funciones en partes adecuadas para cada una de ellas, pero con la misma unidad y apretada relación que en cuerpo vivo

tienen los diferentes órganos necesarios para la vida del ser, y que, a pesar de ser tan variadas sus funciones (respiración, circulación sanguínea, asimilación, etc.), todas forman un conjunto armónico y adecuado a la finalidad que es la razón de existir de ese ser vivo.

Siendo este organismo de tan gran dimensión, sus partes son también grandes. La residencia de alumnos está planeada de modo que correspondan  $5,76 \text{ m}^2$  de dormitorio para cada uno, y a cada uno de estos módulos de  $5,76 \text{ m}^2$  o sea  $2,40 \times 2,40 \text{ m.}$ , corresponde a su vez una ventana, de modo que donde sea conveniente podrá convertirse cualquiera de estos dormitorios corridos en habitaciones independientes, pues además, en esta superficie que corresponde a cada alumno en los dormitorios no se incluye la parte correspondiente a la circulación, que en caso de hacerse habitaciones independientes sería destinada a corredores y galerías.

Siendo 1.000 los alumnos, el número de ventanas es también 1.000 en los dor-

mitorios, y este es un dato que puede hacer comprender la dimensión de la obra, pues a ésto hay que añadir la superficie correspondiente para cada alumno en los comedores, salas de estar, cuartos de aseo y servicios generales, todo lo cual forma la Residencia, que es sólo una parte, y no dominante del conjunto.

No entramos en el detalle de lo que necesita cada alumno en los pabellones de clases, laboratorios, talleres, recibidores y otros, pues al cálculo es análogo. Sólo haremos mención detallada de la Iglesia y del Teatro.

La Iglesia ha sido calculada de modo que los 1.000 alumnos y sus profesores ocupen la gran nave sin estrecheces y en buenas condiciones de visualidad y acústica. Sobre la forma elegida se trata en otro lugar, para hacer referencia aquí sólo de las dimensiones. Tiene los ejes de la elipse 38,4 m. y 24,0 m., siendo su superficie de 723,84 m<sup>2</sup>. Dejando un amplio espacio para procesiones alrededor, pero dentro de la elipse, tenemos otra interior cuyos ejes son 31,2 m. y 19,2 m., con una superficie de 470,496 m<sup>2</sup>. Destinando en este espacio 0,45 m<sup>2</sup> por persona, como es usual en este tipo de Iglesias donde los fieles han de disponer de bancos cómodos, caben en dicha elipse interior 1.045 personas, debiendo observar que la superficie por persona de 0,45 m<sup>2</sup> incluye no sólo el espacio ocupado por el banco y reclinatorio, sino también el espacio necesario para pasillos de circulación. Claro es que para la colocación definitiva de los bancos se ha modificado ligeramente este esquema, con objeto de acomodar a los 1.000 alumnos en 10 grupos de 100 alumnos cada uno. Cada grupo está separado por pasillos de los demás y se han tomado las medidas necesarias para que el movimiento de

esta gran masa de muchachos pueda hacerse rápida y ordenadamente. Compararemos ahora las medidas y la capacidad de esta nave con naves de grandes Iglesias conocidas. Suponiendo que en las Cátedras de Toledo y Sevilla no existieran los coros centrales que inutilizan su nave mayor, tenemos que en la primera la superficie de la nave central desde la puerta hasta la reja del Presbiterio es de 840 m<sup>2</sup>, y la segunda de 890 m<sup>2</sup>, que son poco mayores que la de 723,84 m<sup>2</sup>, proyectada para esta Iglesia, y eso que las Cátedras citadas son de las mayores de la Cristiandad. La Iglesia del Monasterio del Escorial tiene utilizable sólo la nave central para los efectos del culto en el Altar Mayor, pues lo restante está oculto tras los enormes pilares de la cúpula. Esta nave central tiene 700 m<sup>2</sup>, y es inferior a la nuestra. El diámetro interior de la cúpula es de 17 m., cabiendo por tanto dos veces dentro de la de Gijón, y aún sobrando mucho espacio. Si se hubiera terminado la inmensa Catedral de Valladolid proyectada por Juan de Herrera, su nave hubiera tenido, desde la puerta hasta la verja de la Capilla Mayor, 980 m<sup>2</sup>, o sea poco más que ésta.

Respecto de la anchura de la nave elíptica de Gijón, hay que hacer notar que en su parte más ancha tiene 24 m., medida intermedia entre la Catedral de Gerona, que es la mayor del mundo en estilo gótico, y que es de 22,8 m., y la de San Pedro de Roma, la mayor de la Cristiandad, que tiene 27,5 m. La rotonda que forma la Capilla mayor de la Catedral de Granada tiene 22 m., de diámetro, y la elipse de la Iglesia de las Bernardas de Alcalá de Henares tiene de ejes 25 m. y 18 m., inferiores a los nuestros, que son respectivamente de 38,4 y 24 m.,

siendo la superficie de aquélla 471,24 m<sup>2</sup> contra 723,84 m<sup>2</sup> que tiene ésta. La nave de la Catedral de Madrid, San Isidro, tiene 13 m. de anchura y 530 m<sup>2</sup> de superficie. San Francisco el Grande en Madrid, tiene una inmensa rotunda de 32 m. de diámetro, siendo esta medida intermedia entre los ejes de la elipse de Gijón, o sea que es mayor que ésta en su parte estrecha, y menor en su parte larga, y tiene de superficie 804,25 m<sup>2</sup> que es poco más que la proyectada para el Orfanato, pero conviene hacer notar que la de San Francisco el Grande es considerada como el lugar apropiado para las ceremonias religiosas solemnes de carácter oficial que requieren concurrencia extraordinaria.

Respecto del tamaño del Presbiterio o Capilla Mayor, tiene la de Gijón 125 m<sup>2</sup> de superficie, que es inferior, como es natural, dado su diferente destino, al de la Catedral de Toledo, por ejemplo, que tiene 180 m<sup>2</sup>. Pero se comprende que en el Presbiterio de la de Gijón podrán celebrarse las ceremonias con todo esplendor, pues no es mucho menor que el de la Catedral Primada de España.

Antes se ha dicho que los bancos fijos de la Iglesia tendrán cabida para 1.048 personas. En el amplio paso que se deja alrededor, cuya superficie es de 200 m<sup>2</sup>, y en las Capillas, podrán acomodarse en reclinatorios móviles y sillas 250 personas más, en caso de necesidad. Las galerías superiores tienen capacidad para otras 250 personas, de modo que en caso necesario podrá haber 1.500 personas aproximadamente en buenas condiciones de visualidad y de acústica, pues no se han contado aquí los lugares de capillas y galerías donde las condiciones no son francamente buenas.

Todo lo antes dicho conduce a dos conclusiones: la 1.<sup>a</sup> es que se trata de un

templo de dimensiones extraordinarias. La 2.<sup>a</sup> es que esas dimensiones son necesarias y que no sobra nada, pues ha de servir diariamente para 1.000 alumnos y sus profesores, durante todo el año, y además, en grandes períodos, ha de recibir a los antiguos alumnos y a los miembros de la Universidad de verano, que se alojarán en los grandes edificios situados en el E. S. del patio central.

Siendo necesarias tales dimensiones, se planteó la cuestión del límite máximo de éstas. Era necesario saber cuáles podrían ser las dimensiones máximas, si se quería conservar buenas condiciones para ver y oír desde todos los puntos de la Iglesia. No es esto lo único necesario, pues aunque lo sería en un Teatro, donde hay un público de espectadores, que no son más que espectadores, es un caso muy distinto el de una Iglesia, donde no hay espectadores, sino fieles que han de participar en el Culto Sagrado de un modo activo. El actual movimiento que en la Iglesia Católica tiende a restaurar en toda su pureza la liturgia, insiste muy principalmente en esa participación de los fieles. Si en un Teatro, donde hay actores que hablan o cantan, y espectadores que escuchan, puede arreglarse con micrófonos y altavoces, el defecto de una distancia excesiva desde la escena hasta las últimas filas del público, no es ese el caso de una Iglesia, donde las oraciones y el canto son un diálogo entre el altar y los fieles, complicado, además, por la intervención de los cantores y el órgano.

Teniendo en cuenta esto, y también la predicación, se ha fijado como distancia máxima posible la que tiene este proyecto, donde tal distancia excede, desde luego, a la que es el alcance normal de la voz humana, pero ésta se refuerza

con los portavoces de los púlpitos, el baldaquino del altar, y el tratamiento adecuado de muros y bóvedas del Presbiterio y de la nave, así como las cajas de resonancia que forman las Capillas y las galerías superiores. En toda la Iglesia, por el manejo adecuado de superficies de piedra, bóvedas de ladrillo revestidas y paramentos pintados y revestimientos de corcho, se conseguirá la transmisión y el refuerzo adecuado de los sonidos útiles, así como la eliminación por absorción de los parásitos, graduando al mismo tiempo la reverberación.

En cuanto a las condiciones visuales, por las grandes dimensiones de la nave, era obligado elegir entre estas dos soluciones: la 1.<sup>a</sup> es disponer el suelo con pendientes como en el patio de butacas de un teatro. La 2.<sup>a</sup> es elevar el presbiterio lo suficiente para compensar la falta de pendiente en el suelo de la nave. Como la 1.<sup>a</sup> solución no es aceptable, pues la nave es el lugar de partes de la Liturgia, como las procesiones, que exigen un recorrido cómodo a su alrededor, es preciso adoptar la 2.<sup>a</sup>, que es la del Escorial, habiéndose copiado de este Templo la altura y disposición del Presbiterio y de sus gradas.

Tratemos ahora del Teatro. Ya se ha aludido antes a la mayor sencillez que tiene este problema en relación al anterior. Aunque parezca una paradoja es más fácil encontrar ejemplos de teatros o salas de actos bien resueltos para todos los usos posibles, que Iglesias antiguas o modernas que cumplan lo que requiere la Liturgia. La forma elegida para el de Gijón es la usual para teatros, donde se requieren buenas condiciones para oír y ver, así como una distancia corta desde el escenario a la localidad más alejada. Esto último es necesario en teatros donde,

como en éste todas las localidades deben ser de la misma categoría, es decir, donde no es admisible un anfiteatro altísimo y alejado de la escena para espectadores de 2.<sup>a</sup> categoría. En éste, la distancia desde la última localidad al centro de la embocadura (en el suelo), es de 30 m., y hasta el fondo de la escena de 41 m. que se acercan mucho al máximo admisible en teatros de esta clase, y requieren, como se ha explicado ya para la Iglesia, un arreglo especial de paredes, y techos para que el sonido llegue bien, pues esas medidas exceden del alcance normal de la voz empleada sin resonadores.

No siendo posible aumentar la longitud de la sala por estas razones, su capacidad se logra, como es usual en teatros, aumentando su anchura, solución que en cambio, no es tan buena para el cine, pues proporciona algunos puntos de vista desde donde la pantalla aparece demasiado oblicua. En este caso, son pocas las localidades laterales extremas defectuosas, pues la anchura no ha resultado excesiva.

La capacidad de la sala es la siguiente: en el patio de butacas hay 1.046 que ocupan una superficie de 606,48 m<sup>2</sup>, a razón de 0,58 m<sup>2</sup>, por asiento, incluidos pasillos. Esta es la medida usual, cuando no apremia demasiado la estrechez del sitio. Resulta así uno de los patios de butacas mayores de España, con una capacidad mayor que el doble del Teatro Real de Madrid. Esto es necesario, para que los 1.000 alumnos y sus profesores puedan sentarse juntos y en iguales condiciones. En los palcos principales pueden sentarse en total 150 personas y en los palcos altos 72, calculando estas localidades sin estrecheces. El anfiteatro tiene 386 asientos, así que el total de locali-

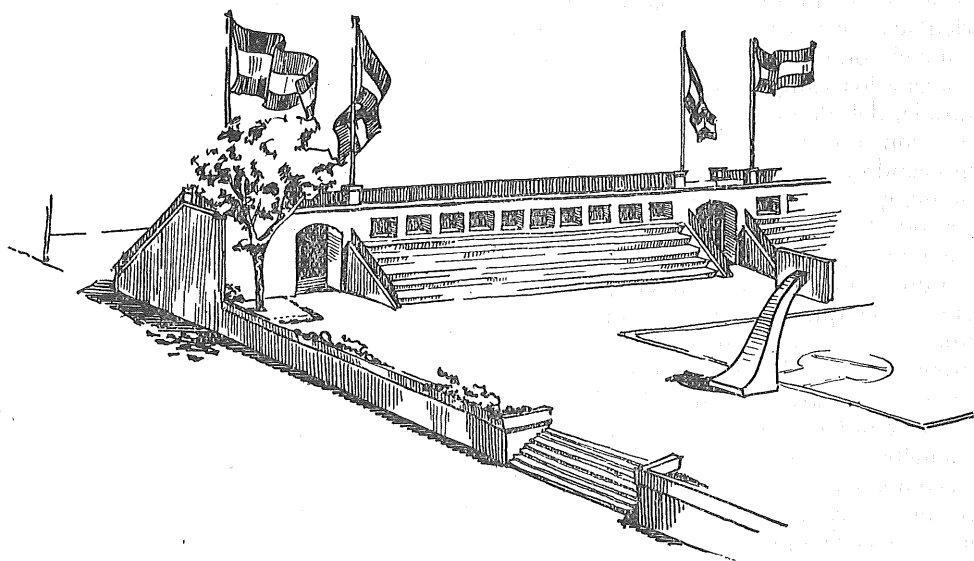


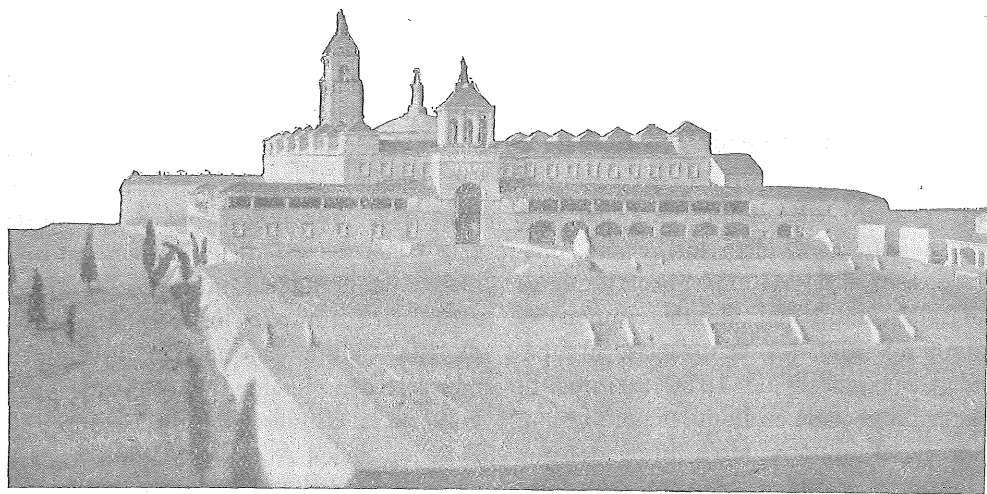
dades altas es de 608. Sumadas éstas a las 1.046 butacas, se tiene en total para el teatro 1.654 localidades, todas ellas de buena clase.

El teatro más importante del que tenemos noticia, entre los recién construídos, es el de Malmö, (Suecia), que es una obra municipal, donde tampoco se admiten localidades secundarias. Su capacidad máxima es de 1.700 asientos. El teatro proyectado en Londres por Hernán Herrey, el más atrevido e innovador que conocemos, y que también carece de localidades secundarias, tendrá una capacidad de 1.000 a 1.200 localidades («Theatre

Today», Miscelánea de Primavera, 1948; Londres).

Mirando ahora los planos de conjunto, después de estas explicaciones, se comprende que la inmensa extensión de esta construcción no es un lujo ni una manía de grandezas, sino sólo lo necesario para cumplir los requerimientos de 1.000 alumnos que han de vivir y educarse completamente aquí, y después volver a la Universidad de Verano y al Pabellón de los Antiguos Alumnos, para no romper los lazos con esta Fundación que habrá sido la formadora de su espíritu.





## ENTRADA Y PLAZA

**E**l edificio se ha proyectado en el centro del valle, sobre una pequeña elevación, como es sabido. Se ha dispuesto de modo que cada parte tenga la orientación más conveniente para su uso y que el conjunto de las construcciones proteja a los campos de deporte y a la entrada, del viento del Noroeste. Por estas razones no ha podido ser simétrico, empleando esta palabra en su sentido corriente, que significa que hay un eje, y que todo lo que haya a su derecha se repite a su izquierda, como en un espejo. Viendo el programa de este conjunto, se comprende que esta pueril simetría no tenía aplicación aquí más que en ciertas partes: por ejemplo, la Iglesia y el Teatro, tienen su simetría cada uno de ellos.

Prescindiendo de esa traba del aspecto simétrico, y obedeciendo el programa y acompañando a la forma natural del terreno, así como respetando las orientaciones más favorables, y sin olvidar la cuestión de los vientos, ha resultado un conjunto que presenta su parte posterior al que llega a él del modo que será más frecuente, que es desde Gijón, lo cual no es problema nuevo para los españoles, pues así tenemos la Alhambra de Granada y El Escorial.

En éstos se ha conseguido, y nosotros pretendemos hacerlo también, aprove-

char esta circunstancia para resolver de una sola vez todos los problemas de orden monumental y artístico que plantea el emplazamiento de una gran edificación en medio del campo o con un gran espacio vacío delante.

Lo primero que suele ocurrir en estos casos es que un edificio, por grande que sea, resulte pequeño y mezquino en comparación con la naturaleza que lo rodea. Cualquier prado, o cualquier colina tienen tales dimensiones comparadas con las del edificio, que lo reducen a un juguete. Esto suelen empeorarlo muchos arquitectos haciendo uso de un estilo llamado ciclópeo, pues empleando así las mismas armas que tiene la naturaleza, se echa de ver mejor la pequeñez de lo que han proyectado, y su derrota es mayor. Muchos monumentos de este estilo ciclópeo se han hecho en el mundo, desde hace medio siglo, y su efecto es peor que el de cualquier pequeña iglesia o ermita de las que se ven en los Picos de Europa. Estas no tratan de competir con las formas naturales, y su fina arquitectura las destaca por la claridad con que revelan la obra del hombre en medio del desorden de la naturaleza. Nos dan la lección de no pretender ocultar nunca las cualidades de orden y geometría que tiene por esencia la arquitectura, cuando ha de enfrentarse

con lo natural. No es esto sólo, pues estudiando más estas obras, encontramos que algunas tienen más éxito en su pugna con la naturaleza que otras. Las primeras son siempre aquéllas que ceden en su lucha lo suficiente para adaptarse a la forma natural hasta cierto límite, es decir que su forma depende en algo de su enemigo. Estos dos hechos, el de no abandonar las propias armas y el de adaptarse al contrario para vencerlo, son tan característicos de cualquier lucha que no podrían faltar en ésta. Como resultado de lo segundo, rara vez son simétricas, y para esto hay además otra razón: la simetría es una imposición voluntariosa, y cuando se trata de luchar con quien es inmensamente más fuerte, la imposición es ridícula, y ésto también se ha podido comprobar en muchos lugares. En contraste, es maravilloso el efecto que hace el Generalife, que es una construcción minúscula, pero que se adapta y que se pliega a su colina como un guante, y sin perder sus líneas rectas. En tamaño mayor, es lo mismo El Escorial, pues aunque el edificio principal es simétrico en sí, no lo es el conjunto de éste con las Casas de Oficios, Convalecientes, jardines y el resto, y todo ello es como un vestido para la ladera de la montaña.

Siguiendo estas lecciones, se ha compuesto la masa de las construcciones, y puesto que en ellas la entrada está al lado opuesto de la vista desde Gijón, se han podido acumular en esta parte los mayores volúmenes, y al mismo tiempo los más cerrados y los más lisos, como en El Escorial, donde el que sube la cuesta hacia el Monasterio ve sólo grandes bloques cerrados, sin puertas, sin decoración y hasta sin ventanas en algunos trozos. Se comprende que no puede haber puerta grandiosa, ni decoración de columnas, por ejemplo, que parezca grande, al que ve de lejos una construcción de éstas, destacado sobre un fondo montañoso. Sólo líneas claras de pura geometría son convenientes aquí. La decoración exige un espacio cerrado que la destaque en un ámbito de dimensiones adecuadas. En El Escorial se llega a la puerta de entrada

recorriendo la lonja Norte, entre el Monasterio y las Casas de Oficios, y después la lonja Oeste, que es la principal. De este modo se obliga al visitante a recorrer un camino entre obras de arquitectura, que encaja las cosas en la medida conveniente, y que prepara poco a poco el efecto. En Gijón, se recorrerá un camino a lo largo de la fachada Sur, bordeando los campos de Deporte para Estudiantes, y contemplando sucesivamente las grandes masas de la Residencia, las Clases, la Residencia de Antiguos Alumnos y la Universidad de Verano, dominadas por la Torre y la Iglesia. Las terrazas y los grandes muros de los frontones, que serán la base del edificio por este lado, irán preparando el ánimo del espectador para que pase de la contemplación del espacio abierto del valle a la obra de arquitectura. Así como en El Escorial la vuelta brusca a la izquierda, al llegar a la lonja principal, pone de repente al visitante ante la fachada principal, aquí ocurrirá exactamente lo mismo en la vuelta del camino al final de los campos de deportes de estudiantes. En nuestro caso, la fachada principal será baja y sencilla, pero en cambio la puerta será una torre, siguiendo una tradición muy antigua de la Europa medieval, que lo mismo se encuentra en Avila que en muchas ciudades alemanas, así como en la Alhambra, y que tiene sus precedentes en la antigua Roma. Esto se hace así, y no como en El Escorial, porque nosotros no tenemos como en éste una lonja o plaza cerrada, sino un gran espacio abierto dedicado a campos de deporte de aprendices, bordeado sólo en parte por las construcciones de poca altura de los talleres. No se conseguirá en tales condiciones ningún efecto con hacer una gran fachada maciza y decorada como la del Escorial, pues ésta requiere lo que allí tiene, que es una plaza de dimensiones adecuadas. Por eso se ha adoptado la otra solución, la de la torre-puerta. Esta será de dimensiones enormes, como corresponde al edificio, y su emplazamiento la pone a cubierto de los vientos molestos, lo que no ocurriría si mirase hacia Gijón, aparte de que se

hubiera perdido todo el efecto de preparación que se ha explicado antes, si se hubiera hecho así.

Pasada la puerta, sigue un paso abovedado que desemboca en un patio de entrada, trazado a la manera de un atrio romano, de los que Vitrubio llama corintios y para el cual nos hemos servido de un trazado hecho por Palladio para el Convento de la Caridad de Venecia, donde no llegó a construirse. Este atrio es un espacio cuadrado pequeño, rodeado por doce columnas gigantescas, cuyo efecto es aún más grandioso, por el contraste de sus masas con la pepueña abertura cuadrada, que dejan en su centro, abierta al cielo. Este atrio será una introducción al espíritu del edificio que queremos recoja la hermosura y grandeza del eterno espíritu clásico de Europa, ahora en tan dura crisis. No será tampoco la primera vez que en estos tiempos se usa el tema del atrio corintio, según Vitrubio y Palladio, pues hace 20 años fué construido en el edificio de la Dirección de Seguridad de Copenhague con un admirable resultado. Del atrio se pasará a la Plaza Central, de 8.300 m<sup>2</sup>, con un pórtico alrededor de 4,80 m. de ancho y con la Iglesia al fondo, destacada.

El contraste entre el atrio y esta Plaza inmensa y luminosa, repetirá en grande el efecto conseguido en El Escorial entre el oscuro pórtico que se encuentra tras la puerta principal y el amplio Patio de los Reyes, pero aquí las dimensiones de todo son mucho mayores, pues el Patio de los Reyes tiene 36 x 64 m., en tanto que la Plaza Central de este proyecto tiene 54 x 150 m. Si este tránsito de lo pequeño a lo grande produce tal efecto en El Escorial, puede imaginarse cómo será repetido a mucho mayor escala.

La Iglesia estará destacada al fondo como si fuera un gran monumento. Esto se ha hecho pocas veces, aunque hay ejemplos en Baptisterios italianos, de los que el más conocido es el de Florencia, «il bel S. Giovanni» de la «Divina Comedia», octogonal y de silueta parecida a esta de Gijón, el cual se encuentra aislado en medio de la Plaza del Duomo: los

antiguos colocaron casi siempre sus templos en esta posición, o sea aislados en medio de un recinto proporcionado, y en Renacimiento fué siempre un deseo, que no llegó casi nunca a realidad, colocar así una Iglesia. De ese deseo nos han llegado las representaciones de Iglesias en pinturas, que así expresaban el sueño que razones diversas les impedían realizar a sus autores, casi siempre pintores y arquitectos a la vez: así, en el templo redondo, al que se parece el nuestro, de Francisco de Giorgio en el fresco de Urbino, el templo poligonal de Rafael en los Desposorios de la Virgen, de la Galería Brera, y el proyecto de Miguel Angel para San Pedro, en el fresco del Vaticano, donde aparece el gran templo aislado en una plaza rodeada de pórticos. Será gran fortuna poder realizar esto, por fin, y para que el resultado soñado desde hace tantos siglos no defraude ahora, la Iglesia se ha trazado en su exterior como una obra de escultura, con un gozoso juego de curvas y contracurvas, donde luz y sombra se alternan y cambian al correr el sol, produciendo efectos nuevos a cada hora.

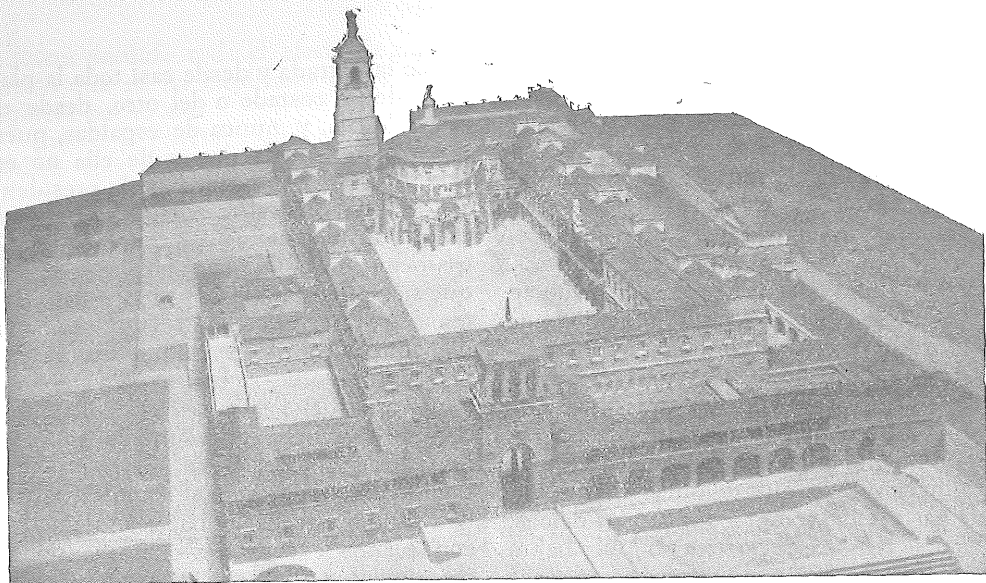
La fachada del Teatro estará a la derecha, y tendrá también un cálido juego de luces y sombras, pero sobre planos, en contraste con las superficies curvas de la Iglesia. La Torre, a la izquierda, compensará la masa del Teatro, constituyendo ambas una simetría a estilo griego, o sea una correlación de medidas, en vez de esa simetría moderna banal de la arquitectura francesa, que no es más que una repetición, y que lleva a esos resultados tan divertidos de muchos «chateaux» franceses o sus imitaciones inglesas, donde para lograr la simetría ponen a un lado la Capilla, y en el lado opuesto las cuerdas o la cocina, pero con fachadas idénticas y tamaños iguales.

Llegamos, por fin, al elemento importante y que marca el carácter de esta Plaza, que es el monumento al autor de esta Fundación, José Antonio Girón. No diremos nada aquí de la escultura y de su concepto, pues ésto es de la competencia del autor, el gran escultor asturia-

no Manuel Alvarez Laviada. Sólo haremos una explicación de cómo se ha situado, porque aquí también nos hemos separado por completo de la absurda costumbre de origen francés de colocar los monumentos en los centros de las Plazas, costumbre en la que se sigue insistiendo después de dos siglos de fracasos. Nunca hubo épocas ni países que fueran más aficionados a los monumentos que la Grecia Antigua y la Italia del Renacimiento, y los colocaron siempre estudiando el emplazamiento en cada caso, de modo que contaban siempre con que el monumento y las construcciones vecinas formaban un conjunto único en que cada parte debía completarse con las demás. Esta es la única regla general, pues habrá tantas colocaciones diferentes como casos se presentaban, e incluso alguna vez colocaron el monumento en el centro de la Plaza, como hizo Miguel Angel con la estatua de Marco Aurelio en el Capitolio, que aquél había trazado teniendo en cuenta esta situación de la estatua. En nuestro caso, se ha estudiado detenidamente el problema y se ha visto que el monumento no podía dar la espalda ni a la Iglesia ni al Teatro, pues sería irrespetuoso para aquélla o para la presidencia de los actos que ocupará el pórtico alto de éste. Tampoco podía situarse al revés, pues entonces verían la espalda tanto los que entraban en la plaza por la puerta principal, como la mayor parte del público que la llenase en estos actos solemnes, en tanto que la otra parte del público que quedase entre el monumento y el Teatro daría su espalda a la estatua, lo que tampoco sería cortés. Se llegó así a la conclusión de que convenía situarla entre la Iglesia y el Teatro, más próxima a éste que a aquélla, y con su movimiento en diagonal hacia la entrada de la plaza, o sea que se verá de frente

desde la entrada y desde casi toda la plaza, y de un costado o del otro, desde el resto de ella, y nunca de espaldas, pues el sitio que queda detrás de ella no es apropiado para el público, si la presidencia está en el balcón del Teatro. Con estas consideraciones puramente prácticas hemos llegado a la misma colocación que tienen en Padua la estatua del Gattamelata, de Donatello, y en Venecia la del Colleoni, de Verrochio, ambas próximas al ángulo de fachadas planas semejantes a las del Teatro, y cuya colocación tiene precedentes abundantísimos en Italia y en la Antigua Grecia. Así que, habiendo adoptado esta solución conocida, se volvió a estudiar la cuestión de ajuste con planos exactos de dichos antiguos monumentos a la vista, y así se presenta en el proyecto, aunque todavía deberá ser más estudiado el detalle definitivo, teniendo en cuenta el gran tamaño que tendrán estas figuras. Respecto a esto, conviene recordar aquí la anécdota referente a la visita que hizo a Roma el emperador bizantino Heraclio. Cuando llegó al Foro del gran emperador español Trajano, y vió su magnífica estatua ecuestre en la plaza, quedó asombrado por su grandeza y expresó el deseo de tener una semejante, suya, en Constantinopla. Entonces habló uno de los Consejeros y dándonos una lección de Arquitectura que no ha perdido actualidad en los quince siglos transcurridos, dijo que la estatua en sí no era lo grandioso, sino los inmensos muros y las soberbias columnas que la acompañan y realizaban su grandeza, y que el conjunto entero era lo que recordaba al magnífico emperador que lo mandó hacer. Así queremos también ahora que la Plaza y sus edificios sean el acompañamiento digno que realce y complete el efecto del monumento.





## ESTILO

**P**UESTO que ahora los arquitectos de todo el mundo se dividen en dos grupos, los que hacen arquitectura que llaman funcional y los que hacen arquitectura que llaman tradicional, y ambos grupos cuentan con excelente propaganda, nosotros necesitamos defender la nuestra, que no pertenece a ninguno de esos grupos, ni es una mezcla de ambas tendencias, sino una cosa distinta.

Los argumentos de ambos adversarios son buenos, pero las obras no suelen corresponder a ellos. Conviene aclarar ésto, y así se hará para cada uno de estos grupos.

Los tradicionales suelen emplear detalles antiguos con gran exactitud, y ponerlos en edificios que no se parecen nada a aquellos, ni por su destino, ni por su emplazamiento, ni por el modo como ha sido trazada su planta y su composición. Planta y composición suelen ser del modelo francés de hace 50 años, del estilo llamado «Pompier». Por ejemplo: es regla de ese estilo que un edificio público debe tener un gran eje formado por el vestíbulo y la escalera de honor

como piezas esenciales y algún gran salón más, dejando a los lados patios pequeños de mal aspecto por los que se iluminan de cualquier modo despachos y oficinas. Si un edificio se hace así, será siempre una cosa francesa de 1900, por muchos adornos españoles que se quieran poner. Los españoles hacíamos siempre un gran patio con galerías como centro del edificio, y por estas galerías se pasaba a las distintas dependencias y a la escalera, que quedaba a un lado o al fondo. La distribución francesa es de una rigidez que la hace inadaptable a casi todos los usos, y la española es de una flexibilidad que permite todas las conveniencias e incluso la de elegir las orientaciones más convenientes para cada dependencia, quedando todo bien iluminado por un patio grande, que, además, suele ser el elemento artístico más importante del edificio. Si el edificio francés es grande, se amplía el concepto Pompier con nuevos ejes y nuevas «enfiladas» de salas, vestíbulos y escaleras, siempre mal iluminadas por los patios laterales que van quedando a los lados. El español, en

cambio, crece agregando patios y destinando cada uno de ellos a un fin determinado, estableciendo así un orden y una separación de funciones. Estos patios son, además, un continuo enlace del edificio con la naturaleza, pues son descubiertos y con jardines y fuentes, en tanto que el otro tipo es una verdadera clausura, acentuada con los vidrios de colores que se usan por necesidad en esos grandes ejes para no ver los pobres patios que los iluminen. La escasa ventilación conduce finalmente a producir ese desagradable olor burocrático que notamos tantas veces en esos edificios, mientras que en el modelo español sobra ventilación en despachos y galerías.

Otro ejemplo: en un edificio Pompier, y también en muchos funcionales, cuando un edificio tiene usos muy diversos, como es el caso del nuestro, se destina a cada uso un pabellón independiente, y entonces tenemos este dilema: o se colocan los pabellones a mucha distancia unos de otros, en cuyo caso los recorridos por las galerías son enormes, o se colocan a distancias cortas, y entonces el aislamiento es ilusorio, como vemos en hospitales, donde las ventanas de un pabellón de cirugía están a quince metros de las de un pabellón de infecciosos, por lo cual los enfermos de ambos respiran el mismo aire. En contraste con eso, el inmenso hospital construido en Méjico en el siglo XVII tiene un patio para cada especialidad, y aunque, por ejemplo, los enfermos infecciosos y los de cirugía están separados sólo por un muro, el aire que respiran es de patios distintos, y ni olores, ni miasmas, ni ruidos pasan de uno a otro.

Más detalles sobre la composición española se dan en la parte que trata de la entrada y de la plaza, por lo que no se repiten aquí.

Siguiendo con el estilo tradicional vulgar, tenemos en él una independencia entre la construcción y la decoración, que no hubo en lo antiguo. Ahora se hacen balcones de hormigón armado, y de ellos se cuelgan ménsulas de piedra o de escayola, y lo mismo se hacen aleros

de hierro y debajo se ponen los canchillos de madera. Naturalmente que estas obras resultan muy caras, como se explica más extensamente al tratar de la estructura de nuestra Iglesia.

Téngase en cuenta que nuestros antepasados no tenían un solo sistema de construcción, sino tantos como permitían los materiales de toda España, así que hay soluciones tradicionales de verdad para construir con madera, con piedra, o con ladrillo, o con sistemas mixtos, como el de Fray Lorenzo de San Nicolás (S. XVII), para construir bóvedas mixtas de madera, yeso y ladrillo. A esta variedad de sistemas correspondía la variedad de formas en toda España, aunque se enlazaban por una unidad espiritual, como se comprobó en el armónico Pueblo Español de la Exposición de Barcelona. Por otra parte, y este es el fallo de las arquitecturas regionalistas modernas, a métodos de construcción semejantes correspondían formas semejantes, sea cualquiera la región de España en que empleasen, y así resulta que un alero de madera típico de Asturias es idéntico a otro típico de Santander, Vizcaya, Aragón, Mallorca o Canarias, y cuanto más popular es la arquitectura, mayor es el parecido. Aquí se confirma la teoría de Eugenio d'Ors de que las artes populares de toda Europa proceden realmente del siglo XVIII, la época de mayor difusión y uniformidad de la cultura, y así cita el caso de los trajes populares que son iguales, en las regiones de España, a los populares de regiones de Hungría, Francia, Bohemia, o los Balcanes. Sólo las capas superiores de la cultura tienen diferencias entre ellas, aunque esto parezca paradoja para la opinión vulgar, pero ello se ve bien en arquitectura clásica, donde sí se aprecian fácilmente diferencias derivadas de los distintos países y épocas.

La arquitectura tradicionalista moderna tiene otro fallo: no sólo se contenta con los detalles, sino que se limita, además, a los detalles decorativos, sin ocuparse, por ejemplo, de la carpintería de puertas y ventanas. Suele limitarse a

colocar cristales emplomados en carpintería construída con arreglo a modelos académicos franceses de S. XVIII y XIX, olvidando las útiles y cómodas soluciones de la carpintería española de los siglos XVI y XVII. Con estos ejemplos, se comprende que es inútil pretender que lo que se hace es tradicional por muchos detalles platerescos, herrerianos o regionales que se pongan, si no se cambian las bases de la concepción del proyecto. Y como, además, esta construcción resulta inadecuada y cara casi siempre, su defensa resulta difícil.

Lo que entendemos por tradición es lo que se deriva del propio significado de la palabra, que es latina y sirve para decir transmisión o entrega. Consideramos que hemos recibido unas formas de arquitectura y unos modos de pensarla, y que tenemos que hacer uso de ellos, para que vivan, pues si dejamos anquilosarlos en un puro formulismo acaban por desaparecer con toda justicia, como ocurre con los bienes que se reciben en herencia cuando no se trabaja en ellos para modificarlos y aumentarlos.

Mayores aún son los reparos que puedan hacerse a la arquitectura moderna funcional, empezando porque el nombre es un engaño, pues en ella, tanto por lo menos como en la tradicional, lo que se busca es un aspecto de acuerdo con la moda del día, y a ese aspecto se pliega la verdadera necesidad del edificio y la realización buena y sensata de la construcción. Al aspecto se suele sacrificar la comodidad de la distribución, y se hace una construcción tan falsa como la que antes se criticó.

No se puede negar que este estilo responde a un concepto de la vida y del mundo, una *Weltanschauung* en boga hoy en muchas partes. Es la arquitectura propia de la masa, tal como ésta ha sido definida y condenada en la obra de Ortega y Gasset. Aquí el hombre no cuenta, sino sólo la masa, y como ésta es un rebaño, a ella corresponden las puertas chatas y anchas, y las rampas en vez de escaleras, tal como las hacemos en los establos.

Considerado el hombre como parte de la masa, con perfecta lógica se sigue que es simplemente una máquina fisiológica, lo mismo que una vaca o una gallina ponedora, y por tanto, y con la misma lógica, en vez de una casa, lo que necesita es una «máquina para habitar», que le proporcione lo que necesita para que el rendimiento animal sea máximo, como hacemos en nuestro caso con la Granja, actualmente en construcción. No es esto una exageración nuestra: es simplemente repetir la frase célebre del principal autor de este movimiento, y su gran propagandista, Le Corbusier: «La maison est une machine à habiter». Todo el razonamiento de este autor y los que le siguen en casi todo el mundo es un modelo de lógica, pero reducida ésta a lo mecánico-matemático, sin un solo atisbo de esa inteligencia y de su ironía que desde Sócrates hasta Eugenio d'Ors es la base del pensar en Europa. Si nosotros creemos que el hombre es más que una máquina, claro es que nos alejaremos cada vez más de ese racionalismo mecanicista, según ésta vaya aumentando su cadena de consecuencias con perfecta lógica.

Así resulta que se hacen inmensos ventanales, calculados para una luz mínima teórica. Como en la realidad ésta no es constante, sino que el simple paso de una nube ante el sol la reduce a la décima parte, resulta que la mayor parte del tiempo la luz es cegadora y llega a producir oftalmías, como se ha comprobado en un hospital en España. No se tiene en cuenta que el ojo humano es el más flexible de todos, y puede leer con intensidades que varían entre 1 y 1.000, por lo menos. La defensa contra el frío y el calor exige que todos los ventanales sean dobles. Puesto que sabemos que  $1\text{ m}^2$  de ventanal es más caro que  $1\text{ m}^2$  de muro, en general, puede imaginarse lo que será hacer tales ventanales, y además, dobles. Aún haciendo esto, la calefacción es mucho más cara, y peor aún es la defensa contra el calor, pues de no disponer de un sistema de refrigeración artificial, las habitaciones son inhabitables, en ve-



rano. Las grandes aberturas resultan, además, caras, pues exigen cargaderos que se evitan haciendo huecos normales.

Como uno de los defectos de este estilo es la inhumana monotonía con que se repite en el mundo entero, se emplea ahora intensamente en el Brasil con las mismas formas que inventaron los judíos alemanes y construyeron allí, y al transplantarlo al Brasil han resuelto el problema del calor tropical, haciendo delante de las fachadas de cristal unas inmensas persianas verticales de hormigón armado, que a veces son fijas y a veces tienen las hojas giratorias alrededor de ejes verticales. Dejando aparte la cuestión del coste, esta invención conduce a que no pueda mirarse a través de estas ventanas más que en direcciones fijas, entre monstruosas rejas, que por su forma se parecen lo más posible a las orejeras que ponemos a las mulas para que vean sólo en una dirección.

Es dogma del estilo que las construcciones tengan aspecto de gran ligereza. Para ésta se hacen estructuras de pilares y vigas de hormigón armado, y como los muros de fachadas deben ser muy delgados para que no pesen demasiado sobre la estructura, se apela para el aislamiento a la lana de vidrio, la cual ha de ser protegida por fuera con un material que resista la intemperie, y por dentro por un tabique, con lo cual la fachada se compone de lo siguiente: entramado, muro exterior resistente a la intemperie, capa de aislante, tabique interior. Es lo más caro que pueda imaginarse, y sólo necesario en rascacielos, pues en edificios corrientes basta un sencillo muro de carga de piedra, ladrillo, o, incluso, adobe, para resolver todos los problemas a la vez.

También es propio del estilo dejar al descubierto partes de la estructura, pues se procura siempre que el edificio quede en el aire, sobre «pilotis». Como el revestimiento total de estos pilares y vigas es económicamente imposible, carecen de protección contra la intemperie, y los cambios de temperatura producen dilataciones y contracciones que, al ser diferentes en las partes no protegidas y en

las protegidas del interior, se producen inevitablemente esas grandes grietas que son características del funcionamiento. También es característico que el agua y el hollín formen grandes regueros en las fachadas, pues las cornisas se suprimen casi siempre, y ésto, unido a las grietas de que se habló antes, producen un aspecto deplorable que a veces revela un principio de ruína en la construcción. Claro es que todo esto se evita a veces revistiendo las fachadas enteras con placas de mármol pulimentado, como se hizo en el pabellón de Alemania en la Exposición de Barcelona de 1929, en el que además se emplearon ventanales de acero cromado y lunas de la mejor clase, pero pensamos que un estilo que requiere tales medios para que los edificios se conserven, es, en estos momentos difíciles que atraviesa el mundo, un estilo inmoral, propio de snobs y ricos de guerra. Así ocurre que, al tener que emplear materiales vulgares, no quedan más que estos dos caminos para el dueño del edificio, o gastar poco en su conservación, como se hace en los edificios antiguos, y entonces se va ensuciando y arruinando rápidamente, o considerarlo como un barco o un avión, a los que todo edificio de este estilo se parece por ser otro dogma del mismo, gastando cada pocos meses el dinero necesario para limpiar y pintar las fachadas, como se hace con el casco de un balandro que se quiere mantener en buenas condiciones. Esta razón, y la de necesitar tales edificios instalaciones completas de calefacción y refrigeración y las demás, hace que la vida de ellos se parezca más a la de un avión o barco que a la de un edificio normal, y con cierta lógica se hacen en América, para durar sólo de 30 a 50 años, considerando que en este período habrán adelantado lo suficiente todos los sistemas de instalaciones para que sea mejor derribarlo y hacer otro nuevo, puesto al día.

En la antigüedad clásica y en el mundo cristiano, se entendió de otro modo, y se consideró la obra de arquitectura arraigada en la tierra como un árbol, duradera en su materia e imperecedera en su espí-

ritu como el espíritu del hombre y de la sociedad que la había creado. También ellos tenían barcos, pero eran cosas ligadas al movimiento y consideraban que debían ser cambiantes y caducas, porque separaban bien el carácter de una cosa afirmada en el suelo del de otra móvil y ligera.

Esto nos lleva a otro error moderno: el de que los edificios tengan formas aerodinámicas, como si hubieran de moverse. Con toda intención se hacen a imitación de los puentes superiores de un barco, lo que es un puro capricho menos justificable que sería el de poner un pináculo copiado de una catedral en un edificio bancario.

Para terminar, volvamos al principio, donde se dijo que esta arquitectura no tenía de funcional más que el nombre, pues su origen fué un puro movimiento estético, de rebeldía, como el cubismo en pintura. Ningún momento menos afortunado que éste para inventar un estilo nuevo con todo su repertorio de formas, pues sabida es la decadencia del hombre moderno para todo lo espiritual, y esta decadencia está más acentuada aún en lo que se refiere a las artes visuales, pues nuestra ya escasa capacidad artística se encuentra dividida, por el indudable auge de la música desde hace siglo y medio, entre la vista y el oído, y éste se ha afinado para lo musical a costa del entorpecimiento de aquélla para lo plástico, resultando así que el público en general percibe una nota ligeramente desafinada y se indigna, y en cambio queda insensible ante cualquier monstruosa desproporción en arquitectura. Como el arquitecto pertenece a la sociedad en que vive, padece también esa torpeza visual, y comete una estupidez indefendible, si se lanza a inventar formas nuevas innecesarias con la alegría de un irresponsable.

Después de esta crítica poco piadosa de ambos sistemas, tratemos de explicar lo que hemos hecho.

Teníamos un programa y había que ordenarlo de modo que esas palabras pudiesen llegar a ser piedras. Podría ordenarse de varios modos, pues no basta ra-

zonar sobre los datos, ni es posible tal cosa. La razón humana es una máquina que tiene que apoyarse en algo sólido para elaborar su obra con las primeras materias de que dispone. Estas no bastan, si no hay punto de apoyo, y éste es la cultura religiosa, filosófica, histórica y artística del autor, y, por tanto, de su país y época, pues quiéralo o no, está inmerso en ella, lo mismo que es cierto que esa base existe siempre, aunque no se dé cuenta o no quiere dársela. Cualquier posición que tome el autor, incluso la de negar la existencia de esos supuestos previos en busca de una infantil objetividad, es ya una base filosófica que, por endeble y falsa que sea, condiciona su razonamiento y el resultado final de la obra. Nosotros hemos reconocido y aceptamos esos supuestos, y por tanto nos hemos apoyado conscientemente en ellos.

No es ésto bastante para el arquitecto. En nuestra limitación, necesitamos ver cómo esa base religiosa y de cultura humanística y clásica se ha manifestado en arquitectura, y a qué formas ha conducido. Como el hombre es el único animal que vive en la historia, según la frase de Ortega y Gasset, hemos mirado la nuestra, y hemos encontrado en la composición española que florece en el siglo XVI, en el Escorial, y da luego sus frutos en América, esa base que buscamos.

Esa composición está hecha sobre una cadena de eslabones compuestos cada uno de una cosa y su contraria, armonizadas siempre por un juego inteligente e irónico, como quiere Eugenio d'Ors. Por ejemplo, las fachadas deben reflejar la verdad de la distribución y de la construcción, pero este reflejo tiene sus límites, y no hay necesidad de exhibir todos y cada uno de los servicios que van en el interior de los elementos que forman la estructura, sino sólo aquellos que se elijan inteligentemente. Es decir, que lo funcional es un camino, pero no una máquina ciega y fatal. Este es el modo con que hemos tratado la distribución a la española, por patios dedicados cada uno a un destino, y las composiciones de los distintos cuerpos de edificio, dife-

rentes según demanda su distribución. Es funcional, pero con un límite inteligente.

Lo mismo se ha hecho con la construcción. Se compone esencialmente de muros de piedra en el exterior y de ladrillo en el interior, que son a la vez muros de carga y de aislamiento, de pisos de hormigón armado y bóvedas de rasilla, y cubiertas de bóvedas ligeras de rasilla, con pizarra como revestido exterior. Los tirantes se han ocultado en las partes de la obra en que conviene y puede hacerse, pero se han dejado a la vista en otros lugares, y las bóvedas se han ocultado bajo planos, por el exterior, pues aunque esto oculte la forma de aquéllas, es conveniente hacerlo para conseguir un buen aislamiento técnico y para sujetar bien el revestimiento de cubierta. Se menciona este detalle como uno de los casos en que la verdad de la construcción tiene que ser limitado en su expresión por otra necesidad más importante.

El tamaño de las ventanas se ha fijado pesando la importancia de diversos factores: la iluminación y ventilación que se desea, el aislamiento térmico, el peligro de un exceso de luz, la economía de la construcción y conservación, así como el gasto de calefacción en invierno y la conveniencia de evitar los sistemas de refrigeración artificial para verano.

Sin entrar en más explicaciones detalladas, ya que se han hecho en otros lugares de las Memorias de estas obras, se mencionará aquí la importante cuestión de la ordenación de medidas, que es el problema más interesante de cuantos tiene en estudio la arquitectura actual, desde los tiempos de las Normas D. I. N. alemanes, a las que siguieron los trabajos del profesor alemán E. Neufert, durante la última guerra. Ahora se estudian en todo el mundo, y especialmente en Estados Unidos, donde existe la importante «Asociación para el estudio de la Coordinación Modular», cuyos trabajos tienen gran importancia.

Hemos adoptado el módulo 2,40 x 2,40 m. después de una detallada com-

paración de los varios módulos propuestos en el extranjero con las necesidades reales que tenemos aquí, y después de emplearlo en muchas obras de menos importancia que ésta. Divisores y múltiplos se han establecido también mediante un estudio cuidadoso, teniendo además presente lo que Vitruvio transmite de la antigüedad griega y la obra de Fra Luca Paccioli «De divina proportione», así como la escala de Platón en su «Timaios», obras que sirvieron, según creemos, para establecer las medidas y proporciones de El Escorial. Esta es la escala humanística y clásica, que relaciona directamente las dimensiones del edificio con las del hombre, y no el sistema métrico decimal, creación de la revolución francesa, que las relaciona con la circunferencia de la tierra sin ningún motivo que pueda servir para el arquitecto.

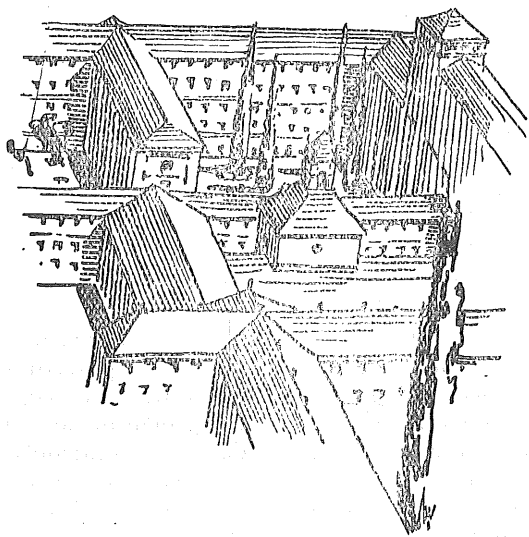
Habiendo adoptado estas bases para la composición, es natural que hayamos llegado a coincidir con lo clásico y con la obra de Herrera en muchos casos, y sin haber tenido ningún deseo preconcebido copiar antiguas formas, no hemos querido tampoco eludir las cuando nos han llegado así y nos son útiles. Creemos que esta manera inteligente de aprovechar las lecciones de la antigüedad fué la practicada por Herrera y los demás que formaban el grupo de Felipe II.

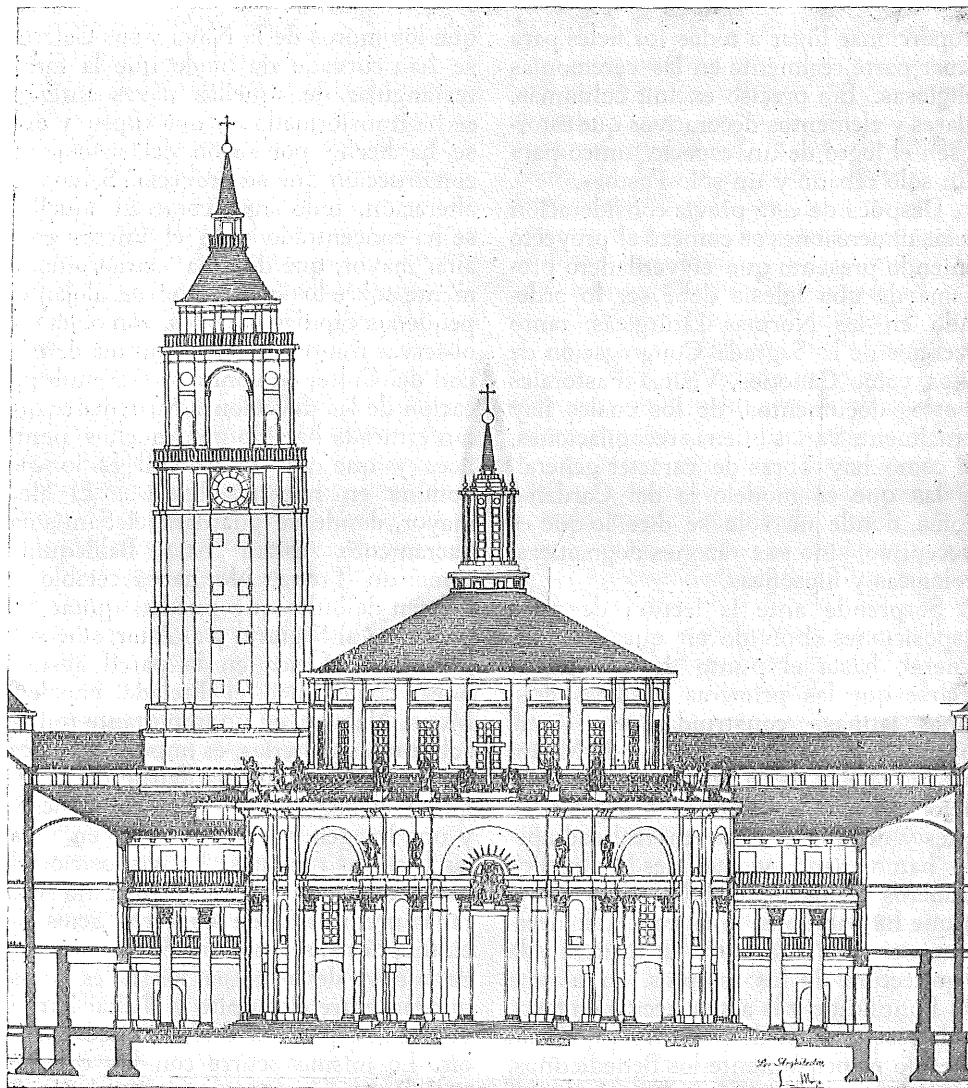
Nos ha servido de guía muy importante la arquitectura asturiana de Santa María del Naranco, San Miguel de Lillo, San Julián de los Prados y otras, obras de gran influencia clásica helenístico-romana, con su empleo de columnas, arcos y bóvedas, celosías de piedra, fachadas con pilastras y fuertes cornisas, y otros elementos antiguos interpretados de un modo muy original, así como el trazado claro y ordenado de las plantas. Este estilo asturiano es el que presenta realmente rasgos originales que no pueden olvidarse, cuando ha de construirse en Asturias, y por eso hemos llegado hasta a copiar mucho de él.

Finalmente, comprendiendo que para los entorpecidos ojos del hombre actual están de más los refinados e infinitos de-

talles con que enriquecieron la arquitectura nuestros antepasados de ciertas épocas, hemos buscado en la simplificación una economía de formas, dejando sólo aquellas tan rotundas, claras y limpias que tienen una expresión bien definida, lo cual tampoco es nuevo, pues fué lo que hizo Herrera en todas sus obras. Por esta misma razón hemos proyectado que se coloquen esculturas, las cuales destacarán bien en la tranquila arquitectura que proyectamos, y serán el elemento de

la cultura clásica, humanista y cristiana que profesamos, en contra de la actual civilización internacional judaizante, que excluye la escultura de sus edificios, de acuerdo con esa aversión a la representación de la forma humana que es característica de los semitas. Este edificio, no sólo por sus estatuas, sino por su composición, modulación y proporciones, se relacionará directamente con nuestra antigua cultura en la medida que lo permitan nuestras fuerzas.





FACHADA PRINCIPAL

## NOTA SOBRE LA IGLESIA

**L**o que primero llamó la atención al pensar en el proyecto de la Iglesia, es que la asistencia corriente de mil alumnos y sus profesores requería un templo de extraordinarias dimensiones. Por otra parte, si estos alumnos y profesores debían ver y oír en buenas condiciones, se encontraba un límite máximo

en las dimensiones, y por lo tanto la necesidad de un trazado sensato que permitiese el aprovechamiento de espacio, como se hace en cualquier edificio moderno, un teatro por ejemplo. Esta limitación de dimensiones y de fantasías no se debía a falta de medios económicos, sino a esa necesidad ya mencionada de

proporcionar lugar a todos los fieles para tomar parte realmente en las ceremonias religiosas. Era preciso excluir columnas, pilares y elementos decorativos que estorbasen el logro de un espacio único para «un sólo rebaño y un sólo Pastor».

Después de esta previa consideración de las dimensiones se empezó el proyecto teniendo presente que el verdadero programa de una Iglesia debe ser lo ordenado en las Normas Litúrgicas, tanto Decretos de la Sagrada Congregación de Ritos, como Cánones, Visitas Pastorales y otros documentos, de los cuales hay actualmente varias buenas recopilaciones, así como hay obras de carácter general, de las que es modelo la del Cardenal Gomá, donde no sólo se dice lo que es preceptivo, sino sus razones dogmáticas, teológicas y filosóficas.

Sorprende ante la lectura de estas disposiciones el olvido en que están en general, hasta el punto de que puede decirse que las primeras basílicas cristianas latinas, construídas, en Roma sobre todo, a partir del edicto de Milán, que fué la Paz de la Iglesia, son las que mejor siguen las normas litúrgicas de antes y de ahora, pues en realidad apenas han variado, y que desde aquellos primeros siglos de la Iglesia hasta hoy, lo que ha habido es una continua decadencia en el ajuste entre la liturgia y la arquitectura de los templos. La alarma del Pontificado y la activa acción en favor de la restauración de la Liturgia que han iniciado principalmente los Benedictinos, desde hace ya bastantes años, son causa de que ahora sintamos un respeto cada día creciente hacia estas normas litúrgicas y nos esforcemos en cumplirlas lo más exactamente que podemos y que sabemos.

Teniendo presente lo anterior, a la vista de los planos del proyecto, se comprende que lo hecho es una copia de aquellas basílicas, conservando todos sus elementos: Altar bajo baldaquino, Presbiterio, Arco triunfal, Ambones, Coro de Cantores, Nave amplia, y Galerías superiores. La modificación hecha en esta disposición basilical primitiva, consiste en

que los muros de la Nave y sus Galerías se han curvado de modo que la forma rectangular de aquellas naves antiguas se ha transformado en una elipse, y ésto se ha hecho por razón del sistema de construcción que se proyecta. Salvo esta alteración, todo sigue como en aquéllas: se ha concentrado todo el interés en el altar mayor, que domina extraordinariamente sobre los otros, que se alojan en pequeñas capillas laterales, con objeto de observar rigurosamente la norma de unidad del Culto, en contra de la multiplicación de las devociones particulares que tan criticada ha sido por muchos pontífices y que por lo general es lo que domina en nuestras Iglesias. El altar mayor, donde se guardará el Santísimo Sacramento, estará bajo Baldaquino, como un Trono. No habrá retablo ni imagen de bulto que puedan quitar importancia al Sagrario y al Altar, sino sólo pintura al fresco en la pared absidal, pues como dice el Prelado brasileño Mons. Nabuco, en un importante trabajo sobre estas materias, es imposible colocar con la debida jerarquía debajo del baldaquino el Sagrario, el Altar, el Crucifijo y una Imagen, y así está hecho en todas las basílicas romanas. La disposición de los ambones es la natural, para no separar la predicación de los otros actos del culto, pues si se pone un púlpito a mitad de la nave de la Iglesia, los fieles que se quedan entre el púlpito y el altar han de volver la espalda a éste, o quedarse sin oír. Lo mismo ocurre con los cantores y el Organero, que si se ponen lejos del altar, sobre la puerta, como es costumbre, hacen muy difícil el diálogo entre el sacerdote y el coro, que es esencial en la Liturgia. El Presbiterio, situado como es tradición tras el arco triunfal, que presidirá la figura de Cristo bendiciendo, es amplio y de mucho fondo, para que las ceremonias puedan desarrollarse con la solemnidad debida. Está a gran altura sobre la nave, como el del Escorial, del que se ha repetido la disposición y dimensiones aproximadas, y la Sacristía estará a su nivel. De ésta se descenderá a la nave por escalinatas laterales, y las

procesiones podrán recorrer su contorno sin obstáculo a lo largo de los 100 m. que mide el desarrollo de la elipse, porque los altares secundarios y los confesonarios, estarán en Capillas laterales. Respecto de las galerías, que en este proyecto tienen mucha importancia, hay que recordar que en las antiguas basílicas eran el lugar de las mujeres, y por ésto se llamaban «gineceo» o «matroneum». No se hacen aquí para este fin, sino para los fieles que no sean alumnos de la Fundación, pues el propósito es dedicar íntegra la nave para los muchachos.

La forma de la nave se deriva de la construcción, como ya se ha dicho, y también de la necesidad de acercar su centro de gravedad hacia el altar, pues se consigue con esta forma mejor que con una nave rectangular, a no ser que ésta sea muy ancha, en cuyo caso quedan lugares de muy mala visualidad en los costados. Con esta forma, y con el manejo de superficies absorbentes y reflectoras de sonido en muro y bóvedas, se conseguirá una buena disposición, tanto para oír como para ver.

Para la construcción de la Iglesia, se ha proyectado aprovechar en gran escala este maravilloso sistema de las bóvedas tabicadas que ahora es exclusivo de nosotros los españoles. Conseguimos con él una ligereza extraordinaria, una gran resistencia, incombustibilidad mayor que con cualquier otro material, pues el hierro y aún el hormigón armado no son esencialmente refractarios como los materiales que componen estas bóvedas, una rapidez de construcción mayor, hasta ahora, que la lograda con otros sistemas, y como consecuencia, una importante economía, todo ello unido a la gran belleza de las formas que son obligadas en este sistema, y que ahorran toda decoración posterior añadida. Este sistema tiene sus exigencias: los empujes no pueden absorberse en una gran nave rectangular más que con contrarrestos de fábrica, que son costosísimos, o con tirantes visibles. Esto último se ha hecho continuamente en Italia, donde hasta la gran Catedral de Florencia, Santa María de las

Flores, tiene sus naves cruzadas por esas barras metálicas, que son además, un peligro en caso de incendios por carecer de protección contra la dilatación que sufrirán por el calor, la cual producirá la ruina de la construcción. Además, en España no ha sido aceptado nunca este sistema de tirantes a la vista más que en edificios industriales.

La única solución que aceptamos para absorber empujes con tirante, que es lo económico, consiste en las formas circulares o elípticas, donde el tirante se convierte en un zuncho alojado en la misma curva que sirve de arranque de la bóveda, y por tanto invisible. Este tirante de hierro se envuelve en hormigón armado, y todo queda englobado dentro de la fábrica del muro, con lo que se evita todo riesgo en caso de incendio. Elegidas estas formas, y entre ellas la elíptica, por ser mejor que la circular para este caso, se determinó la proporción de ella más conveniente para la buena colocación de los alumnos en la nave, y ésto definió la forma en planta. Su sección determinó la altura de los arranques y la de la clave, donde ve la linterna, llegando a un acuerdo entre la costumbre de hacer naves de gran altura, y las condiciones sonoras, que son en general mejores en naves lo más bajas posibles, como ocurre en los teatros. Pesando unas razones y otras se llegó a la forma que se ha proyectado, la cual requiere, y ya ha quedado dicho, el empleo de materiales adecuados en sus paramentos para que pueda oírse bien. Estos materiales serán: piedra natural a la vista, corcho áspero también a la vista, y bóveda de rasilla guarnecidas y pintadas al temple. Habrá, además, otros paramentos de menos extensión cubiertos de mosaico, de pintura al fresco y de tableros de mármol y de madera.

Queda por explicar por qué no hemos seguido el procedimiento usual de hacer una cubierta de hierro o de hormigón armado, y colgar de ella una falsa bóveda de escayola o de rasilla. Esa cubierta de hierro o de hormigón armado se hace como la de un taller o garage, pero más

resistente, pues ha de resistir el peso de lo que se ha de colgar, de modo que es más costosa de lo necesario para su propia estabilidad. La bóveda falsa requiere para su construcción andamios idénticos a los que emplearemos para nuestra bóveda, pues no pueden ser más ligeros, debido a que lo que haremos no se puede llamar cimbra, porque será una estructura muy ligera para soportar sólo las primeras vueltas de cada arco, que serán la verdadera cimbra de las que vendrán después. El coste de la falsa bóveda resulta ser muy poco menos que el de bóveda verdadera hecha por el sistema español, de manera que la pequeña economía que de aquí podría obtenerse, queda sin efecto ante el coste de los andamios, que son los mismos en ambos casos, y que constituyen uno de los factores que hacen más costosa la construcción de una Iglesia, y el coste de la verdadera estructura de hierro o de hormigón armado que hace falta para una falsa bóveda y que en el sistema español se elimina por completo. Esta estructura es muy costosa, pues además de ser más resistente que la necesaria para un taller o hangar, como ya se ha dicho, ha de tener gran altura para poder alojar debajo la falsa bóveda, y por tanto requiere andamios de gran altura, mayores que los necesarios para ésta, y todavía más caros.

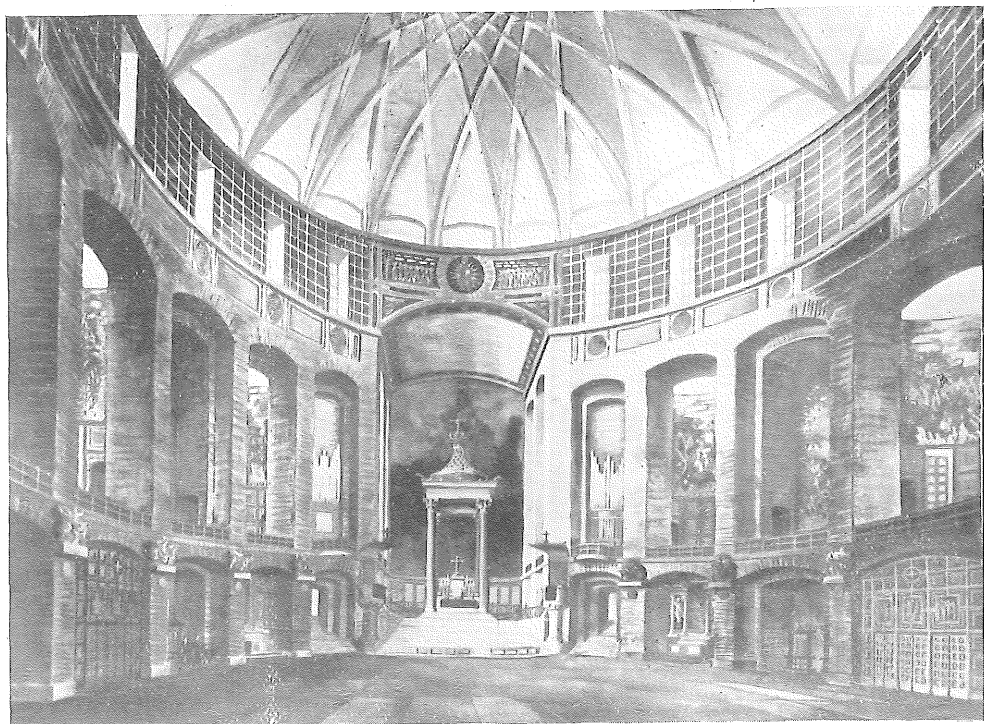
Además de esta razón práctica hay otra, y es que en ninguna época buena de la arquitectura se empleó tal sistema falso, ni hace falta emplearlo, si se conocen las verdaderas reglas de la arquitectura, que, cuando es buena, lleva en unidad perfecta las formas adecuadas al uso del edificio y la construcción de esas formas, regidas por un ideal artístico que encierra ambas consideraciones de utilidad y de construcción y que les liga con el mundo superior de las ideas.

El mejor ejemplo de este modo de pensar la arquitectura es Santa Sofía, en Constantinopla, de enormes dimensiones,

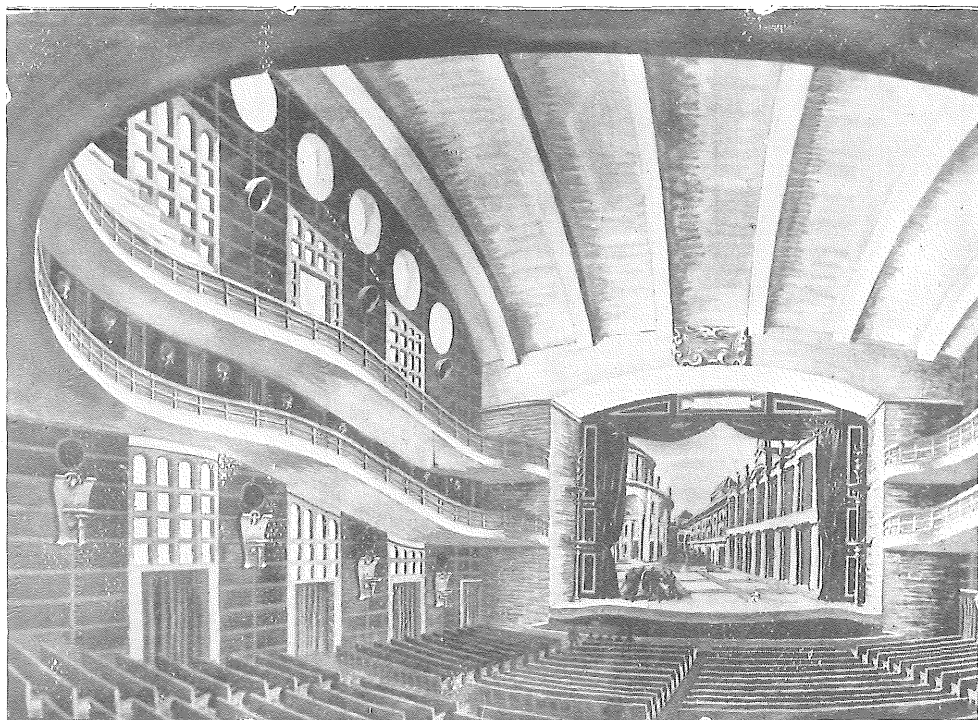
coronada por una cúpula de 32 m. de diámetro. Está construída de pilares de piedra y ladrillo y bóvedas delgadas de ladrillo, como la que proyectamos. Su construcción es tan barata, que ahora no nos atrevemos a superarla, ni aún a igualarla. Construída en el siglo VI, al poco tiempo un terremoto hundió la cúpula central, y se reconstruyó, haciéndola menos atrevida, según testimonios de la época, pero así y todo lo es tanto que no hemos tenido valor para copiarla. Trece siglos han pasado desde entonces, y la obra ha resistido más terremotos, así como guerras y trastornos de todas clases, y hoy está bien conservada. No se hizo esta construcción por conseguir economía, sino por el deseo de construir bien, pues se revistió todo el interior de mármoles raros, bronce, oro y mosaicos, desplegando el lujo alucinante que pensamos característico de oriente y siendo esta Iglesia precisamente el origen y más firme apoyo de esta visión legendaria que tenemos los europeos del lujo oriental.

Hemos tenido presente este modelo para hacer una construcción sencilla y económica, que luego puede ser revestida con todo lo que permitan los medios económicos de que se disponga, en vez de partir de una estructura cara que pese sobre toda la obra, para acabar, como suele ocurrir, con decoraciones de escayola pintada e imágenes de cartón piedra hechas en serie. Aquí se pretende conseguir que imágenes, pinturas, mosaicos y el Vía Crucis, que se desarrollará en grupos escultóricos sobre ménsulas de piedra en los arranques de los arcos bajos de la nave, sean obras de los mejores artistas de Asturias y del resto de España, como se hizo en otros tiempos en cualquier Iglesia, pues siempre se pensó que en el templo de Dios sólo es digno de entrar lo mejor de cada arte, y no obras hechas en serie como ahora se suele hacer con desprecio de las disposiciones Pontificias.

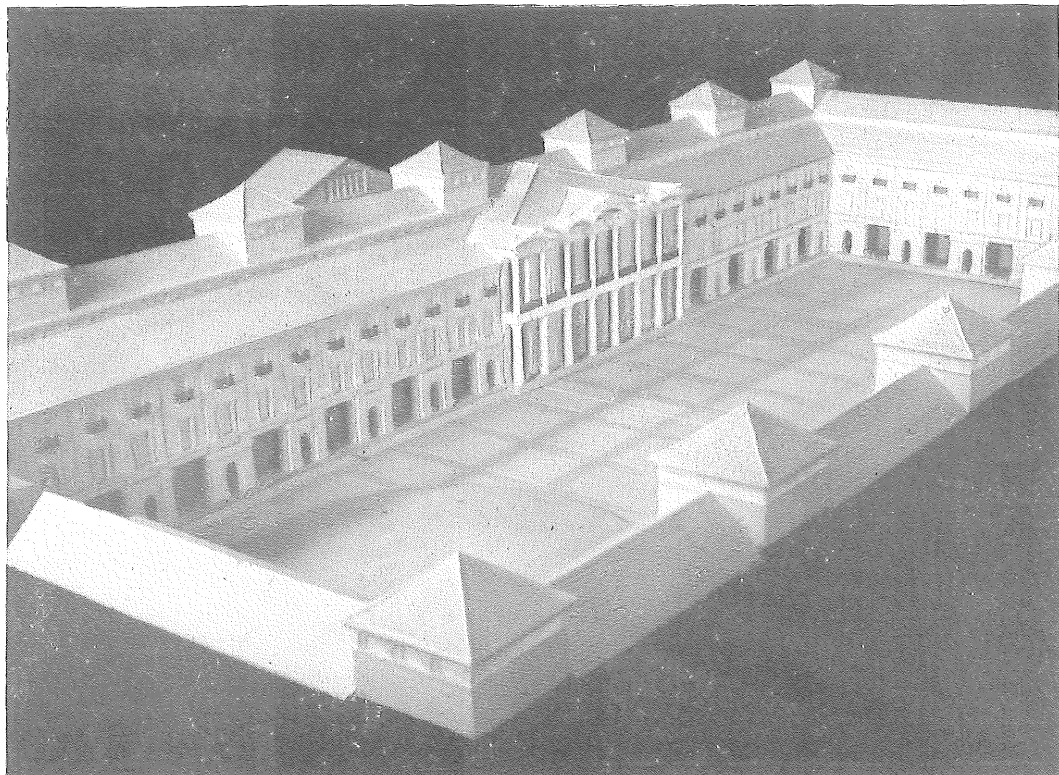




*Interior de la Iglesia*

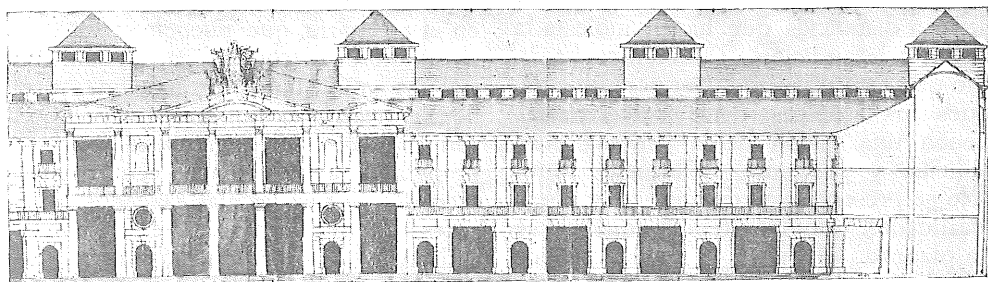


*Interior del Teatro*



*Fachada del Salón de Actos, en la maqueta*





*Fachada del Salón de Actos al patio central, con la entrada al teatro (parte izquierda).*

## NOTA SOBRE EL SALÓN DE ACTOS

**E**STE edificio es, ante todo, una Sala de Actos. Después viene su uso como Teatro o Cine. Sus condiciones acústicas han de ser las mejores, como las que requiere un Teatro de Opera, con objeto de que pueda oírse perfectamente desde cualquier localidad al orador. Al conseguir ésto, quedará también conseguida la buena utilidad de la Sala para representaciones teatrales y para Música, con sólo esta particularidad: para oír bien a un orador se requiere una reverberación mínima en la Sala, la cual debe ir aumentando en duración, según se usen diversos instrumentos de música. Este aumento del tiempo de reverberación ha sido ya experimentado y estudiado para cada instrumento desde hace muchos años. Por tanto, preséntase una incompatibilidad entre las condiciones mejores para oír a un orador, y las mejores para oír bien a una orquesta de muchos profesores. En algunos casos se ha apelado al recurso de colgar cortinas gruesas en ciertos lugares calculados previamente, cuando se trata de oír sólo la voz, pues éstas absorben sonido y disminuyen el

tiempo de reverberación, y quitarlas cuando se trata de música. Aquí se ha hecho un cálculo previo a base de un tiempo de reverberación bastante corto, bueno para la voz, pero no tan corto que impida oír la música, en la cual, para que no se desvirtúen las notas, han de ir éstas acompañadas de sus armónicos, los cuales se pierden en salas de mucha absorción, que son las llamadas «sordas».

Para conseguir este fin se ha hecho la bóveda de la sala completamente reflectora, así como los techos situados bajo los palcos y el anfiteatro. La pared de fondo, que es curva, se ha hecho enteramente absorbente, y las laterales, rectas, se han proyectado con fajas alternadas absorbentes, que son de corcho como en la Iglesia, y reflectoras, de piedra y cristal. Respecto de la capacidad y de la forma elegidas, se ha tratado aparte en las notas sobre las dimensiones del edificio. Allí se ha explicado cómo, por tratarse de un patio de butacas de dimensiones extraordinarias, se le ha dado la forma usual en grandes salas modernas de espectáculos, anchas y de poco fondo, con

objeto de no alejar a los últimos espectadores a distancias que hagan molesta la visión y la audición. También se ha dicho que ésto no es lo mejor para un cine, pues los asientos demasiado laterales tienen una visión de la pantalla muy oblicua, y por tanto deformada. Aquí sólo se presenta este caso en muy pocas localidades. Conviene repetir aquí que se ha planeado el Salón de modo que los 1.000 alumnos y sus profesores ocupen el patio de butacas, en tanto que las personas invitadas o antiguos alumnos tienen para su uso los palcos y el anfiteatro, por lo cual no ha podido hacerse éste, como usualmente se hace, para ser un lugar de menos categoría que el resto y con peores condiciones. Al contrario, aquí se ha trazado de modo que tenga todas las comodidades, y por tanto no se ha aprovechado demasiado su superficie, ni se ha extendido ésta desmesuradamente, pues se hubiera salido del límite fijado para las distancias de buena visión y audición.

Los vestíbulos, escaleras y salones que acompañan esta sala son muy grandes en el proyecto, y ésto se ha hecho así porque ha de ser el lugar de recepción para todo este gran conjunto, de manera que el balcón sobre el pórtico de entrada será el lugar para la presidencia de los actos que se celebren en la Plaza central. Los salones que recaen a este balcón y los contiguos constituirán el lugar apropiado para recepciones, por lo que se ha pensado su decoración a base de obras de arte moderno, contando para ello con que colaborarán en esta obra, como en la Iglesia, los mejores pintores y escultores.

El escenario es mayor que en casi todos los Teatros de Madrid, de modo que permitirá un buen movimiento de decorados en caso necesario. No se ha hecho foso con el sistema de elevadores, que es muy caro e inadecuado para este

caso, pero se han trazado alas laterales en el escenario, que pueden servir para el cambio de decorados por rodamiento, sistema muy moderno, actualmente en boga en teatros extranjeros, que permiten con gran comodidad tener tres decorados preparados a la vez: uno central en la escena, y dos en las alas, colgados de carriles que recorren transversalmente el conjunto. Los decorados ya utilizados se levantan a los telares, o se corren a un costado, según los casos. No se ha proyectado ahora esta sencilla maquinaria, por no creer necesario que se instale desde el principio, pero la obra de fábrica se ha trazado de modo que pueda hacerse cuando convenga.

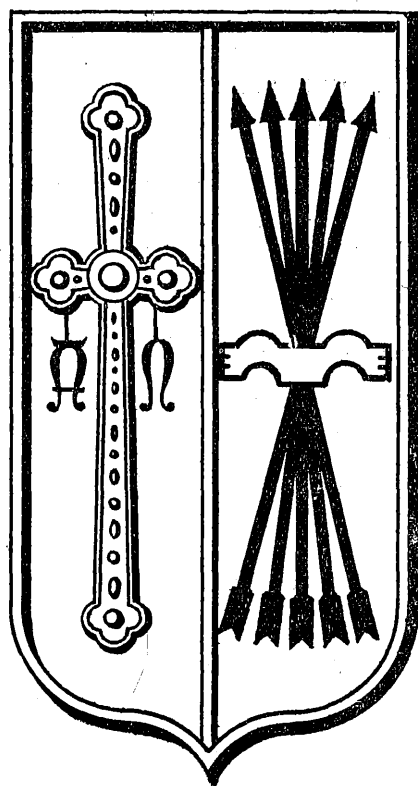
En cuanto a las precauciones para caso de incendios, se han adoptado las vigentes en cuanto al telón metálico, disposición de la cabina de proyección, accesos, escaleras, salidas y demás partes.

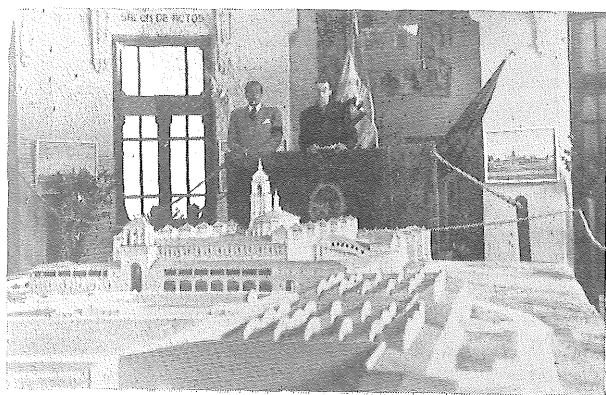
En el escenario se ha incluido como obra de fábrica una especie de ábside cubierto con media cúpula. Su objeto es conseguir de modo muy económico lo equivalente a la Cúpula Fortuny, y además incombustible y cuyos únicos inconvenientes son requerir un escenario de nueva planta, que es nuestro caso, y no ser movable, lo que se ha visto no ser inconveniente en la realidad, si se constituye en lugar adecuado y se trazan los decorados teniendo en cuenta su posición.

La sala tiene la particularidad de poseer luz natural, pues nos pareció poco razonable cerrar por completo a la luz exterior una sala que ha de emplearse pocas veces de noche. Cuando en ella se quiere proyectar cine durante el día bastará correr las cortinas de cierre hermético que se colocarán en todos los huecos, cuyo modelo es ahora muy conocido por haberse empleado en todas partes en la guerra anterior.

L. Moya

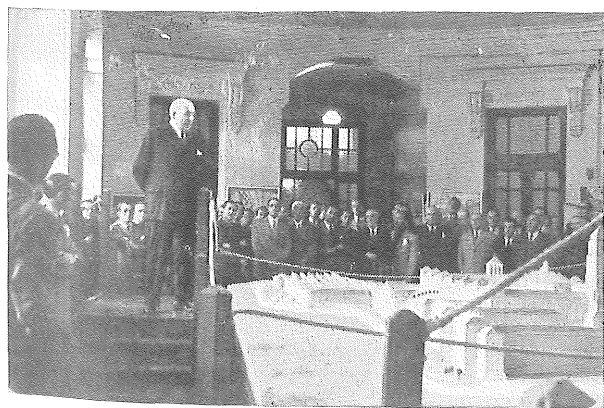
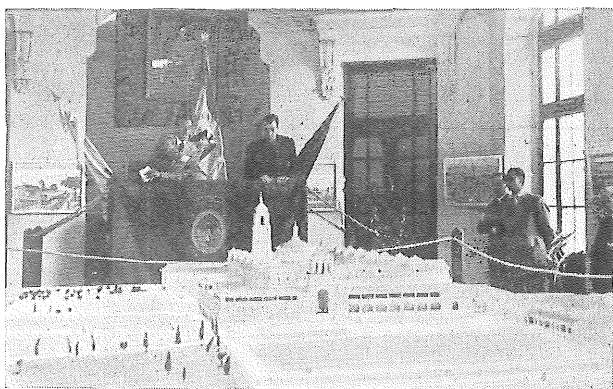
*El día 13 de agosto de 1948, y con asistencia del Excmo. Sr. Don Pedro Sangro y Ros de Olano, Presidente del Instituto Nacional de Previsión, autoridades provinciales, personalidades y numerosas representaciones, fué solemnemente inaugurada la Exposición de la maqueta de los edificios de la Residencia del Orfelinato. De este acto ofrecemos a continuación un breve reportaje.*





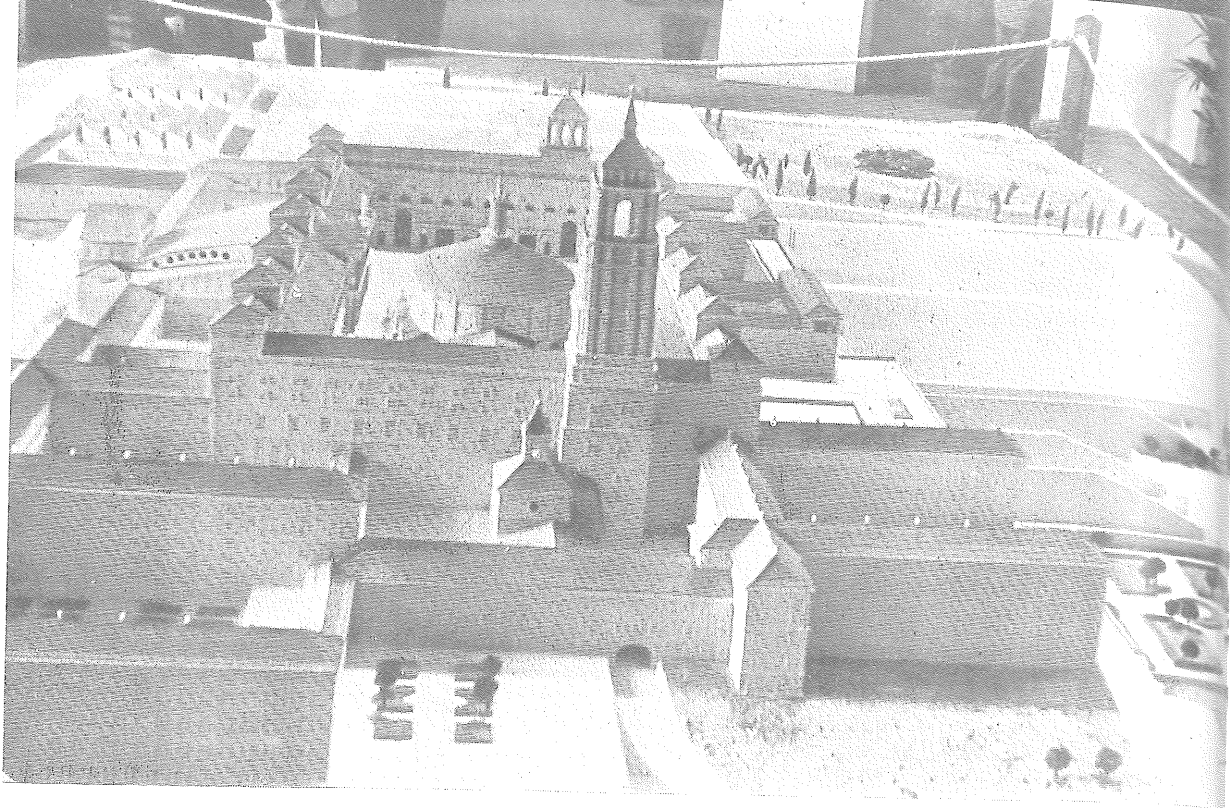
*El Presidente de la Junta de Patronato, don Julio Paquet Cangas, explica a las autoridades y público el propósito de la Institución, y da cuenta de lo que hasta el presente se ha hecho, significando que las obras de la Fundación, iniciadas por la Granja agronómica, se quiso que, al inaugurarlas, coincidiesen con el Día de la Victoria de 1948 y sin solemnidades protocolarias de primera piedra, sino con una oración, pidiendo la ayuda de Dios para terminar esta obra, que, por ser de Franco, de la Falange y de Girón, es tres veces de España.*

*Uno de los notables arquitectos autores del proyecto, don Enrique Huidobro, informa, en la maqueta, sobre la disposición general de las edificaciones, enumerando todas sus interesantes particularidades técnicas.*



*El vicepresidente de la Junta de Patronato, el ilustre ingeniero agrónomo y expresidente de la Diputación provincial, don Ignacio Chacón, a instancias del señor Huidobro, expone minuciosamente en qué consistirá la Granja Agronómica, considerada como una de las mejores de Europa.*





*La maqueta, en el vestíbulo de la Escuela de Comercio*



*Un aspecto del acto de la Exposición*





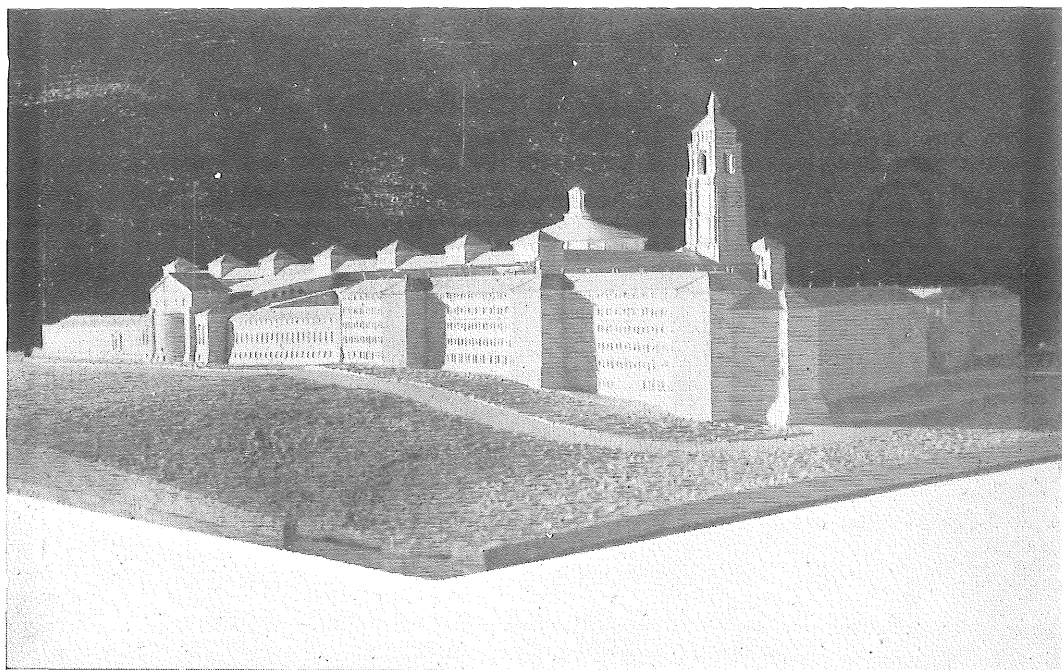
*El Presidente del Instituto Nacional de Previsión, Excmo. Sr. Don Pedro Sangro y Ros de Olano, Marqués de Guad-el-Jelú, vocal del Patronato, con el Gobernador civil y Jefe provincial del Movimiento, Sr. Macián Pérez, Presidente de la Diputación provincial, Sr. Vigón, Alcalde de Gijón, Sr. García Bernardo, y Jefe local del Movimiento, Sr. Elisburu.*



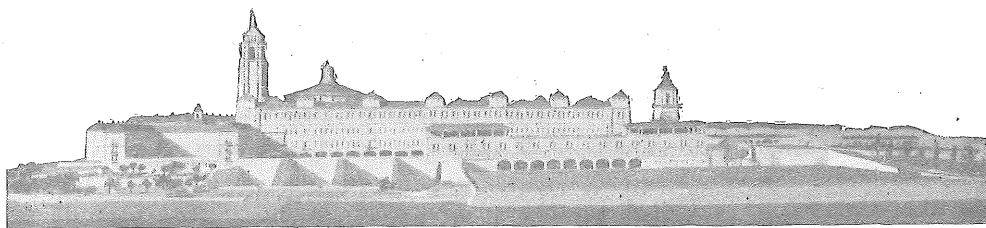
*El Sr. Sangro y autoridades visitan las obras de la Granja Agronómica*



*Los visitantes, en los terrenos que ocuparán los edificios de la Residencia, cuyas obras están ya iniciadas.*



*Otro aspecto de la maqueta*



## OPINIONES DE AUTORIDADES Y PERSONALIDADES

---

*Durante la solemnidad inaugural de la Exposición de la Maqueta, autoridades y personalidades firmaron en el Album de la Fundación, expresando sus opiniones ante el magno proyecto. A continuación honramos estas páginas con varias dedicatorias.*

En el Evangelio del pasado domingo está todo: en saber quién es tu prójimo para amarlo como a ti mismo. Minero, trabajador español: Tu prójimo es José Antonio Girón, quien quiere para ti lo que quiere para sus hijos y para España: hogar y amor.

PEDRO SANGRO Y ROS DE OLANO  
*Presidente del Instituto Nacional de Previsión*

En esta cátedra solemne del trabajo, que es la cuenca minera asturiana, donde la lección diaria va dándose entre la ilusión y el riesgo, y entre la vocación y el estímulo, hechos virtud abnegada, la inauguración de hoy es una demostración palmaria de que en esa cátedra hay disciplinas inspiradoras que ofrecen a diario la máxima enseñanza: la de saber que el Estado vela constantemente por el trabajador, sin destellos de vana palabrería, sino con la lumino-

sa verdad de una realidad comprobada. La obra del Orfelinato es una prueba de esa lección, inspirada por nuestro Caudillo Franco, y explicada por su ministro de Trabajo, José Antonio Girón. ¡Arriba España!

JOSÉ MACIÁN PÉREZ

*Gobernador civil y Jefe provincial del Movimiento*

Con mis mejores deseos y fervientes votos de que la Fundación José Antonio Girón, cuya maqueta admiramos en el día de hoy, sea en un futuro próximo una hermosa realidad, para bien de Gijón, de Asturias y de España.

JOSÉ GARCIA BERNARDO

*Alcalde de Gijón*

Por la elección de los Hijos de Don Bosco, está asegurado el porvenir de esta Obra.

ANGEL FIGUEROA

*Comandante militar de Marina de la provincia*

Tengo gran complacencia en manifestar mi profunda y sincera admiración por la magnífica obra Fundación José Antonio Girón, conjunto asombroso de arte, ingeniería, ciencia, previsión y, lo que más vale de todo, caridad amplísima y comprensiva, caridad hacia los humildes. Que Dios bendiga al Caudillo y a todos los que toman parte en esta transcendental empresa, y la lleven a feliz término.

MARINO SORIA

*Arcipreste de Gijón y cura párroco de San Pedro*

«Lo que hagáis por uno de esos pequeñuelos, lo haréis por Mí», dijo Jesucristo, y esta Obra, en la que tanto se hace por los niños y por los niños de los obreros, tiene que ser muy agradable a sus ojos, y como agradable a Dios, por hacerse tanto por Él, tiene que bendecirla, y así producir opimos frutos para la Religión y para la Patria.

JESÚS VILLAMERIEL.—S. J.

Como español y como falangista, entiendo que esta gran obra «Fundación José Antonio Girón», es la mejor prueba de nuestra ambición de realizar nuestra Revolución Nacional sindicalista, y al escribir estas líneas, siento el orgullo de esta magna obra. ¡Arriba España!

J. G. ELISBURU

*Jefe local del Movimiento*

Otras muchas opiniones verbalmente expresadas, podríamos recoger aquí, pero hemos de renunciar a ello, para no hacer demasiado extensa esta nota informativa; no sin consignar, por la indudable importancia que encierra, la que hubimos de escuchar de don Luis Beaumont, que rige la Jefatura de Minas de Asturias, el cual se mostró com-

placidísimo ante la maqueta y proyectos del Ortelinato, diciendo de esta Obra, que, indudablemente viene a realizar en las grandes dimensiones exigibles, ideas iniciales que desde hace tiempo alientan en nuestra provincia, para bien de los trabajadores.

Entre los visitantes extranjeros que detenidamente han contemplado la exposición, figuraron los ilustres diplomáticos franceses M. Jean Paul Gaima, ministro plenipotenciario afecto a aquel Ministerio de Asuntos exteriores, y Henri Dunaine, el primero de los cuales escribió en el álbum estas palabras:

En souvenir d' une visite d' un très grand intérêt.

JEAN PAUL GAIMA

*(En recuerdo de una visita de interés muy grande)*

Registramos también las siguientes opiniones de ilustres visitantes franceses:

De passage à Gijón, un prêtre français, heureux de manifester son admiration.

DIRECTEUR M. L' ABBÉ REBONT

*Maitre de chapelle de la cathedrale d' Amiens (France)*

*(De paso por Gijón, un sacerdote francés, encantado de manifestar su admiración.)*

Heureux lers qui s' occupant de l' avenir des petits.

JEAN DASSAVILLE

*Prêtre d' Amiens (France)*

*(Felices los que se ocupan del porvenir de los pequeños)*

Igualmente, el excmo. señor general gobernador militar de Asturias y el señor comandante militar de la plaza, dignísimamente representados en el acto, se unieron al mismo, llenos de entusiasmo, diciendo que con él la nueva España inicia una de las obras sociales que honran a nuestra Patria.

**Publicaciones de la Fundación  
«José Antonio Biron»**

**«Institución de Formación Profesional y Social para huérfanos de mineros» // Agosto, 1948.**

**«La obra arquitectónica del Orfelinato «Biron» de Bujón», por Luis Moya Blanco  
Septiembre 1948.**

**En preparación:**

**El libro de la Fundación // Ideología // Realización // Repercusión social.**